

Babeş-Bolyai Tudományegyetem  
Történelem és Filozófia Kar  
Filozófia szak – magyar tagozat

# **A kelet-európai államszocialista rendszerek giccskultúrájának öröksége**

**Tudományos szakirányító:**

Dr. Gregus Zoltán egyetemi adjunktus

**Egyetemi hallgató:**

Condrea-Ilyés Ágnes

Kolozsvár,

2022

# Tartalomjegyzék

Bevezetés.....	3 -
1. A giccs a művészettel szemben. A giccs esztétikai meghatározása .....	5 -
1.1. A giccs mint a művészet pótléka.....	5 -
1.2. Ízlés és nevelhetőség.....	6 -
1.3. A technikai reprodukálhatóság problémája a műalkotással szemben.....	7 -
1.4. A giccs három feltétele .....	8 -
1.4.1. „A giccs alapvető érzelmekkel fokozottan telített tárgyakat vagy témákat ábrázol.” .....	9 -
1.4.2. „A giccs által ábrázolt tárgyak vagy témák azonnal és minden erőfeszítés nélkül azonosíthatók.” .....	10 -
1.4.3. „A giccs alapvetően nem gazdagítja az ábrázolt tárgyat vagy a témát illető képzetársításainkat.” .....	10 -
2. A giccs „helye” a tömegtársadalom és magas művészet oppozíciójában .....	12 -
2.1. A kultúr ipar a magasművészettel szemben.....	12 -
2.2. Ízlés, mint kényszerű választás és a habitus transzponálhatósága az államszocialista giccskultúra esetében .....	13 -
2.3. A művészet és a szórakoztatóipar mellérendelése .....	15 -
3. A Román Giccs Múzeuma .....	18 -
3.1. Mit jelent kelet-európainak lenni? .....	18 -
3.2. A Román Giccs Múzeuma .....	20 -

## Bevezetés

Csipketerítő a televízión, rajta még az üvegből készült halszobor, kis porcelánból készült dísz tárgyak (azaz nipppek) és a “Szöktetés a szerájból” jelenetét ábrázoló falikárpit...ezek mind a kelet-európai államszocialista rendszerekből fennmaradt giccses berendezési tárgyak. Dolgozatomban ezen látszólag egyszerű, hétköznapi jelenség esztétikai és társadalomfilozófiai aspektusát szeretném megvizsgálni, ezzel mintegy rámutatva arra, hogy ez a jelenség mégsem annyira egyszerű. Sőt, esetükben egy olyan jelenségről beszélhetünk, mely a letűnt múlt rendszeréből maradt fent, mintegy archiválva a múltat számunkra.

Hajlamosak vagyunk a giccs fogalmával egyfajta komolytalanságot, sekélyességet társítani, amit majd pár meghatározása ennek a fogalomnak is fog tükrözni. Azonban arra törekszem, hogy eloszlassam ezeket az előítéleteket különböző perspektívák segítségével (esztétikai, társadalomfilozófiai stb.). Erre pedig kiváló eszköz a kelet-európai államszocialista rendszerek giccskultúrája örökségének elemzése, hiszen végül látni fogjuk, hogy a jelenség komplex és sokkal többet ki lehet bontani belőle, mintsem csupán elkönyvelni holmi „sekélyes álművészetnek”. Ezek a belső lakberendezési tárgyak egy letűnt korszak tárgyai, ezáltal pedig egy intergenerációs tapasztalattá, és ebben akár konfliktussá is válhatnak. Emellett pedig a reprodukálhatóság, az ízlés kérdéseinek tárgyává is válhatnak.

Elsősorban a giccs meghatározásának körbejárására törekszem, lévén, hogy nincs egy egységes meghatározása; láthatjuk majd, hogy Gillo Dorfler és Tomáš Kulka is mind más és más meghatározásokkal illetik ezt a jelenséget. Ebben a fejezetben az elméleti aspektusok mellett majd egy gyakorlatit is be szeretnék emelni; azaz a giccs bemutatott jellegzetességeiből kiindulva bizonyítom majd, hogy azok a lakberendezési tárgyak, amelyeket az előbbieken emlegettem, valóban giccsok.

Az esztétikai aspektus mellett néhány (akár szociológia) megjegyzést is tennék a tömegtársadalom és a magas művészetet illetően, hiszen nem mindegy, hogy a giccsot a művészettel ellenben határozzuk meg, vagy inkább tömegtársadalmi, szórakoztatóipari terméknek tekintünk. Egyenértékűvé ugyan nem szeretném tenni a művészetet, de arra mindenképpen rá szeretnék mutatni, hogy korunkban a szórakoztatóipar, a giccs, a tömegtársadalom célcsoport-orientált vágyainak kielégítése és a művészet megfér egymás mellett. Nem lehet ezt a kettőt már hierarchikusan elrendezni, teljesen más szempontrendszer szerint kell őket megítélni, hiszen más-más célokkal rendelkeznek.

Végezetül pedig a Román Giccs Múzeumának tárlatával kapcsolatosan térnék rá olyan problémákra, mint az, hogy tulajdonképpen mit is jelent kelet-európainak lenni, mit jelent a Kelet-Nyugat oppozíció.

## 1. A giccs a művészettel szemben. A giccs esztétikai meghatározása

Az alábbiakban több szempontot és értelmezést mutatok majd be a giccset és a giccs meghatározását illetően. Ezeknek a szempontoknak a különbségeire és hasonlóságaira építve igyekszem majd egy egységes és átfogó képet nyújtani a giccset illetően, esztétikai szemszögből. Előítéletesség mentességre törekszem, hiszen majd láthatjuk pár meghatározás kapcsán, hogy milyen elitista megjegyzések illetik ezt a jelenséget.

### 1.1. A giccs mint a művészet pótléka

Az *Esztétikai kislexikon*ban a giccs meghatározása során olyan szavakkal illetik ezt a fogalmat, mint „álművészet”. Olyan példákat adva rá, mint: „a képzőművészetben sekélyes dekorativitásra vagy bárgyú humorosságra törekvő képekben és szobrokban ölt testet, de a csókolózó galambokkal ékített hamutálcák és klasszicista palotáknak álcázott bérkaszárnnyák, s más hasonszőrű giccsek nem hiányoznak az iparművészetből és az építészetből sem”.<sup>1</sup>

A továbbiakban a giccsnek egy pójtelleget tulajdonítanak: csupán egy törekvés arra, hogy „az alacsonyabb néposztályok a »magas művészet« közelébe jussanak”.<sup>2</sup> Azaz a meghatározás szerint a giccs hivatott betölteni az alacsonyabb néposztályok és a „magas művészet” közötti szakadékot. Ez (legfőképpen szociológiai szempontból) egyrészt túlságosan leegyszerűsítő és egyszerre igen tág és előítéletes meghatározása a giccsnek. Azt, hogy miért több a giccs, mint alacsony néposztály és magas művészet közötti űr betöltése *A giccs „helye” a tömegtársadalom és magas művészet oppozíciójában* fejezetben tárgyalom bővebben, ebben a fejezetben még egyelőre azt fogom bemutatni, hogy már csak esztétikai szempontból többet lehet mondani a giccsről, mint ez a meghatározás.

Hasonlóan gondolkodik és hasonló aspektusát emeli ki Clement Greenberg, amikor a giccsről és a giccs kialakulásának lehetőségéről tárgyal. „Az új piac igényeit kielégítendő létrejött az új termék: a pótkultúra, a giccs, azoknak a részére, akik az autentikus kultúra értékei iránt idegenül mégis éhesek a szórakozásra, amit mindenképpen csak valamilyen fajta

---

<sup>1</sup> Szerdahelyi István és Zoltai Dénes (szerk.): *Esztétikai kislexikon*. Kossuth, Budapest 1972, 243.

<sup>2</sup> U.o.

kultúra nyújthat.”<sup>3</sup> Tehát Greenberg esetében is, mint ahogyan azt az *Eszztétikai kislexikon* meghatározása is teszi, csupán egy pótkultúrát lát a giccsben. Továbbá még úgy jellemzi a giccsset, mint: „hamisított tapasztalat, álmény”<sup>4</sup> vagy azt rója fel, hogy „fogyasztóitól pénzükön kívül semmire sem tart igényt, még az idejére sem”<sup>5</sup>. Ebből feltételezem, hogy Greenberg ezzel azt is mondja a giccsről, hogy értelmezéséhez nem szükséges a befogadónak megerőltetnie magát, de a könnyen érthetőség egyben feltételezi azt is, hogy egy „valódi tapasztalat” hamisítványa lehet csupán. A könnyen érthetőség a továbbiakban is fontos aspektusa marad a giccsnek Greenberg számára: a tömeg, melyet megszólít a giccs, nem kondicionálva volt arra, hogy ezt válassza. Azt nyilatkozta, hogy, ha választhatni lehetne giccs és nem giccs között, a giccs kerülne kiválasztásra, melyben szerepet játszik, hogy nem absztrakt komponensekkel operál ez.<sup>6</sup>

A lexikonból való meghatározást és Greenberg értelmezését összevetve láthatjuk, hogy mindkét megközelítés csupán egy hiány betöltéseként látja a giccsset, azonban én úgy tartom, hogy a “mi a giccs?” kérdésre nem lehet ennyire egyszerű a válasz. A giccs nem pusztán egy pótkultúra. (Sőt, talán még be sem illeszthető a “magas kultúra” és az “alacsony kultúra” oppozíciója közé – de erről majd a következő fejeztben bővebben.) A következő szerző, akinek bemutatom koncepcióját a giccsről, pontosan összefoglalja, hogy mi még a probléma a fentebbi két meghatározással: „Magának a giccsnek a fogalma, nem pedig az itt javasolt elemzése hordoz becsmérlő (vagy ha tetszik, arrogáns és elitista) mellékjelentést. A fogalomnak megvan a maga bevett használata; olyan tárgyakat jelöl, melyek annak ellenére, hogy a művészileg iskolázott elit lenézi őket, mégis széles körű tetszést aratnak.”<sup>7</sup>

## 1.2. Ízlés és nevelhetőség

Ehhez képest Gillo Dorfles inkább a befogadó oldaláról közelíti meg a giccs által felvetett problémát. Átvesszi Hermann Brochtól a *Kitsch-Mensch* („giccseMBER”) fogalmát, mely tulajdonképpen egy rossz ízlésű befogadót jelöl. Dorfles kiegészíti ezt egy igen illő kérdéssel: A giccsset szeretni felkészületlenség vagy ízlés kérdése? Példaként a modern művészet meg nem-értését hozza fel, és azt állítja, hogy van különbség aközött, hogy valaki giccseMBER

---

<sup>3</sup> Clement Greenberg.: *Avantgarde és giccs*. In: Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia. Válogatott tanulmányok*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1978, 98.

<sup>4</sup> U.o.

<sup>5</sup> U.o. 98.

<sup>6</sup> V.ö: I.m. 100–101.

<sup>7</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020,24.

(azaz rossz ízlésű ember) és aközött, hogy valaki nem kapta meg a megfelelő nevelést és hozzászoktatást, hogy a modern műveket értse és élvezze.<sup>8</sup> Ez igen csak fontos kérdéseket vet fel a giccsel kapcsolatban, hiszen Dorfler értelmezése mögött meghúzódik egy olyan állítás, mely szerint az ízlés nevelhető. Felhívnám erre a megbúvó állításra a figyelmet, hiszen ez majd a kelet-európai giccskultúra értelmezésében hasznos lesz, pontosabban azon vonatkozásában, hogy az államszocializmus idejében ízléskánon létrehozására törekedtek.

Dorfler érdekes példát hoz fel a giccsre, kiemeli azt a fajtáját, amikor remekművekből lesznek giccsjelképek. Ez történt például Leonardo *Mona Lisá*jával, amikor megfosztották eredeti jelentőségétől, kiemelték szentimentális értékét. Így jelenik meg sorozatgyártásban a *Mona Lisa* törülközőn, bögrén, üdvözlőlapon stb. Ez magában rejt még egy – a giccsre igen jellemző – problémát: a sorozatgyártás, a kultúra eliparosodásának problémáját. A *Mona Lisa* ilyen szintű „lefokozása” a sorozatgyártáson keresztül valósulhat meg.

### **1.3. A technikai reprodukálhatóság problémája a műalkotással szemben**

A Gillo Dorfler által felvetett sorozatgyártással kapcsolatos problémát Walter Benjamin *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában* című szövegével egészíteném ki.

„A műalkotás alapvetően mindig reprodukálható volt.”<sup>9</sup> – kezdi Benjamin, de kiegészíti azzal, hogy a technikai reprodukció új jelenségnek számít. Teljesen más fajta reprodukció az, ha valaki tanulás céljából reprodukál egy műalkotás, mint az, ha a reprodukció valamilyen technikai eszközön keresztül történik meg.

A legfontosabb különbség műalkotás és technikai reprodukció között, melyet Walter Benjamin kiemel, hogy a reprodukcióból hiányzik a műalkotás Itt és Most-ja. Az Itt és Most nélkül a reprodukciónak nem lesz meg a valóság, és az az aurája sincs, mint egy műalkotásnak. Ezen vonatkozás példaként felhossa a Vénusz szobrot, mely mást jelentett az ókori görögöknél és teljesen mást a középkori egyházi személyek számára. Attól függetlenül, hogy különböző kultúrák hogyan tekintettek erre a szoborra, az aurája azonos maradt. Ezen a példán keresztül pedig azt is beismerhetjük, hogy a műalkotások rendelkeznek egy mágikus eredettel, így a műalkotás értékét a rituálé alapozza meg.

---

<sup>8</sup> V.ö.: Gillo Dorfler: *A giccs*. Gondolat, 1986, Budapest. 17-19.

<sup>9</sup> Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (3. oldal PDF-dokumentumban)

A művészet későbbiekben bekövetkezett társadalmi funkcióváltásával már nem beszélhetünk rituális alapról, inkább politikai megalapozottságról. Tulajdonképpen a technikai reprodukálhatóság oldotta el a művészetet kultikus alapjától, ezt pedig a színházi és filmszínész közötti különbségeken keresztül mutatja meg: a színházi színész aurája nem másolható, hiszen az aura az Itt és Most-hoz kötődik. A filmkészítés során akárhányszor újra lehet venni ugyanazt a jelenetet – eltűnik ez által az Itt és Most, s ezzel egyszerre az aura is.

Nem csak a művészet alapja változik meg: „A műalkotás a technikai reprodukálhatósága megváltoztatja a tömegek viszonyát a művészethez.”<sup>10</sup> Benjamin rámutat arra, hogy a tömegek a reprodukálhatóság korában elkényelmesednek a konvencionálisatokba, ezeket hajlamosak kritikátlanul élvezni. Ehhez képest viszont az újat már ellenszenvvel fogadják. Ez a kiemelt jellemző köthető a tömegkultúra szórakoztatási funkciójával: könnyebb kritikátlanul élvezni azt, amitől szórakozást várunk el csupán.

Bár Benjamin nem emlegeti a giccset, de ahogyan azt Dorfler is elmondta a Mona Lisa sokféle (technikai) reprodukciója által, köthetjük ehhez a jelenséghez a technikai reprodukálhatóság problémáját. A giccs egyik fontos jellemzője lehet a széria- és tömeggyártás, ezzel pedig a mintegy névtelenné válik: nem tudjuk ki a szerzője ezeknek a giccseknek, nem tudjuk, hogy ki alkotta meg ezeket a giccseket. (Azaz, hiányzik az az Itt és Most, az aura, melyről Benjamin beszél.)

#### 1.4. A giccs három feltétele

Tomáš Kulka kortárs szerző árnyaltabban látja a giccs kérdését. Szerinte két alapvető kérdést kell feltenni, melyre a giccs elméletének magyarázatot kell adnia. Ez a két kérdés a: “Miben áll a giccs tömeges vonzereje?” és “Miben áll a giccs esztétikailag rossz volta?”<sup>11</sup> Már csak a kérdésfelvetéséből láthatjuk azt, hogy részletesebben kívánja feltárni a giccs jelenségének mivoltát, az előző meghatározásokhoz képest. Ehhez társul egy harmadik kérdés is (hozzáteszem, hogy ez egy olyan kérdés, mely az előző paragrafusokban bemutatott meghatározásokat is megkérdőjelezheti akár): “Vajon a giccs vonzerejét esztétikailag kell-e helyesen megragadni?”<sup>12</sup>

---

<sup>10</sup>Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (19. oldal PDF dokumentumban)

<sup>11</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020, 35.

<sup>12</sup> I.m. 36.



“A rossz ízlés se nem szükséges, se nem elégséges alapja a giccs vonzerejének.”<sup>13</sup> Ez azért fontos megállapítás Tomáš Kulka részéről, mert így ki lehet kerülni azt az elitista, egydimenziós előítéletet a giccsel szemben, mely szerint a giccs egyenlő a rossz ízléssel. Ez az előítélet természetesen hajaz arra, hogy minden felelősséget a befogadra hárítson, ezzel mintegy figyelmen kívül hagyva a kulturális háttérét. A giccs több mint rossz ízlés, hiszen rendelkezik szociológiai, sőt akár történeti aspektussal is, vagy ahogyan Kulka is írja: „Mint annyi más összetett kulturális jelenségnek, a giccsnek is megvan a maga társadalmi, történeti és antropológiai vonatkozása.”<sup>14</sup> Az államszocialista rendszerek giccs hagyománya is tulajdonképpen ezt a tézist bizonyítja, melyet igyekszem majd a következő fejezetekben felvázolni, hogy pontosabban miért is így gondolom.

Három feltételt határoz meg végül, mely a giccs meghatározásaként funkcionál. Mind a három feltétel szükséges, tehát ha egy tárgy megfelel mindháromnak egyszerre, akkor „teljesül” a meghatározás és giccsnek hívhatjuk azt a tárgyat.

#### **1.4.1. „A giccs alapvető érzelmekkel fokozottan telített tárgyakat vagy témákat ábrázol.”<sup>15</sup>**

Ha megfigyeljük, hogy általában mit ábrázolnak a giccses tárgyak, festmények, akkor nagyon sokszor szerepelhetnek a témák között például kiskutyák, kiscicák, kisbabák vagy esetleg tengerpart naplementekor, csodálatos panorámák stb. Kulka azt mondja, hogy ezekben a közös az, hogy mind nagyfokú érzelmi töltettel rendelkeznek, ezzel pedig erőfeszítés nélkül érzelmi reakciót váltanak ki. (Többek között ezért is nem lehet egyenlő a giccs rossz művészettel: olyan tárgyakról is lehet rossz képet festeni, melyek nem rendelkeznek ezzel az érzelmi töltettel.)

Azt is meg kell jegyezni, hogy milyen érzelmeket kellene kiváltania ezeknek a festményeknek, hiszen minden kiváltott érzelemnek „könnyed” érzelemnek kell lennie. „A giccs azért van, hogy megerősítse, nem pedig azért, hogy megzavarja és megkérdőjelezze alapvető érzelmeinket és hiteinket.”<sup>16</sup>

---

<sup>13</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020, 38.

<sup>14</sup> I.m. 12.

<sup>15</sup> I.m. 57

<sup>16</sup> I.m. 45.

#### **1.4.2. „A giccs által ábrázolt tárgyak vagy témák azonnal és minden erőfeszítés nélkül azonosíthatók.”<sup>17</sup>**

Ez a feltétel tulajdonképpen arra ad választ, hogy a giccs hogyan jeleníti meg az első feltételben meghatározott témákat. Mindenképpen felismerhető módon kell megtörténnjen az ábrázolás, hiszen csak ekkor tudja kiváltani a fentebb említett érzelmi reakciókat.

Első gondolatunk az lehet, hogy ez a naturalista, vagy realista ábrázolásmódot jelenti, de a giccs nem pusztán utánzás. Kulka azt mondja, hogy a giccs „(...) változtatás nélkül használja a legkonvencionálisabb, legbevettebb és legkipróbáltabb ábrázolási kánont.”<sup>18</sup> Így tehát nem csak a realista vagy naturalista ábrázolásmód segítségével tud mindenki számára érthető módon szólni, hanem az aktuális ábrázolási kánonnal, melyet a lehető legtöbb ember felismer és nehézség nélkül érteni tud. Ebből azt a következtetést is levonhatjuk, hogy a giccs sosem szolgáltat újdonsággal, mindig a konvenciókat, az ábrázolási kánonokat követi.

#### **1.4.3. „A giccs alapvetően nem gazdagítja az ábrázolt tárgyat vagy a témát illető képzettársításainkat.”<sup>19</sup>**

További feltétel szükséges, hiszen az előző két feltétel akár a *Milói Vénusz* szobor vagy Manet *A Folies-Bergére bárja* festménye is megfelel.<sup>20</sup> Kulka végül azt mondja, hogy például a Manet festmény esetében „(...) a festmény esztétikai vonzereje nem élősködik a bárkisasszony elképzelt szépségén.”<sup>21</sup>

Ha egy giccses tárgyra nézünk nem leszünk „többek” általa: explicit és egyértelmű ábrázolásában, nem társítunk hozzá másodlagos jelentést. Ehhez képest a fentebb említett festmény sajátos atmoszférát teremt, intenzívebbé téve tapasztalatainkat, akár magasabb szintre is emelheti ezt. A gicccsel kapcsolatosan nem mondhatjuk el ugyanezt.

\*\*\*

---

<sup>17</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020, 58.

<sup>18</sup> I.m. 50.

<sup>19</sup> I.m. 58.

<sup>20</sup> A példákat a szerzőtől vettem át.

<sup>21</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020, 54.

Vegyünk szemügyre egy példát az államszocialista giccstárgyakból, melyen keresztül bemutatom, hogy hogyan érvényesülnek a gyakorlatban is a Kulka által meghatározott három feltétel.

Egy egyszerű kiskutyát ábrázoló nippuszobrot fogok elemezni, mely minden kelet-európai posztszocialista ország nagymamáinak lakásában megtalálható. Az első feltételnek mindenképpen eleget tesz, hiszen nem olyan valamit ábrázol, mellyel szemben érzelmileg közömbösek volnánk. Egy kiskutyát mindenki cukinak tart, kellemes érzés fog el, ha ránézünk egy kiskutyára, vagy egy kiskutyát ábrázoló nippuszoborra.

A második feltétel is igen könnyedén teljesül a nippuszoborban, hiszen minden erőfeszítés nélkül láthatjuk azt, hogy egy kiskutyát ábrázol. Ahogy Kulka is rámutatott, a két feltétel kiegészíti egymást: ha nem volna ilyen könnyen felismerhető a kiskutya, akkor nem is tudna olyan könnyedén érzelmi hatást kiváltani a befogadóban.

A harmadik feltétel is teljesül az által, hogy nem történik más egyéb a befogadói tapasztalatban, mint hogy cukinak tartjuk azt a nippuszobrot. A Kulka által emlegetett Manet-festmény esetében van egy többlet a festmény megtapasztalásában a kiskutyát ábrázoló nippuszoborhoz képest: az utóbbi nem teremt atmoszférát, nem teszi intenzívebbé tapasztalatainkat.

Így tehát, hogy mind a három feltétel teljesül együtt a nippuszobor esetében, biztosra megállapíthatjuk, hogy az egy giccs.

## 2. A giccs „helye” a tömegtársadalom és magas művészet oppozíciójában

Ebben a fejezetben a giccs „helyét” vizsgálom a kultúrában. Milyen a kapcsolat giccs és (tömeg)kultúra között? Milyen lehetőségei vannak a giccsnek a kultúrában? Hogyan viszonyul a giccs fogalma a magas művészet viszonyához? Ezekre a kérdésekre igyekszem választ találni Pierre Bourdieu, Theodor Adorno, Max Horkheimer és Heller Ágnes nyomán.

### 2.1. A kultúripar a magasművészettel szemben

Első sorban Theodor Adorno és Max Horkheimer *A felvilágosodás dialektikája* című művének *A kultúripar. A felvilágosodás mint tömegámítás* fejezetéről írok, ahogyan a szerzőpáros elképzelte a tömegkultúra működését és funkcióját. Előzetesen megjegyzendő, hogy bár a szerzők a kultúripar kifejezést használták, ez tulajdonképpen leváltható, helyettesíthető a tömegkultúra kifejezésével.<sup>22</sup>

A szöveg egyik vezérfonala a következő idézetben alapszik: „A kultúra ma mindent egyformasággal sújt. A film, a rádió és a magazinok egyetlen rendszert alkotnak.”<sup>23</sup> Ezt a későbbiekben úgy fejt ki, hogy a kultúripar árucikkei között tulajdonképpen nincs valódi különbség, hiszen ezek a különbségek nem magukból a dolgoknak a természetéből fakadnak. Az illuzórikus különbségek inkább azt a célt szolgálják, hogy magukat a fogyasztókat tudják osztályozni. Ezzel együtt jár az is, hogy a kultúripar nem tud újat létrehozni; „Elég a békességhez a mindig ugyanaz reprodukciója.”<sup>24</sup>

A fogyasztókat minduntalan becsapják a lényegében ugyanazon reprodukciójában, és tulajdonképpen ezzel egy erős határvonalat húznak magas művészet és kultúripar között. Míg a kultúripar egy az egyben elbutítja a fogyasztóját, a magas művészet ehhez képest nem a szórakozás céljából van, azaz a művészet nem szórakozás. Ezzel Adorno és Horkheimer megjelöl egy csoportot, mely számára értelmetlen és értelmezhetetlen a művészet: nevesül azok, akik a „taposómalomban” vannak. A szórakozást igénylik, hiszen a fárasztó fizikai munka után nem vágnak újabb (szellemileg) megterhelő „munkára.” A kultúripar termékei

---

<sup>22</sup> Olay Csaba: *A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában*. In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014, 167.

<sup>23</sup> Max Horkheimer és Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*. Atlantisz, 2011, 153.

<sup>24</sup> I.m. 169.

és lehetőségei, a művészettel szemben pedig nem igényelnek megerőltetést a befogadó feléről. A gond ezzel az attitűddel, mint ahogyan azt Olay Csaba is összefoglalja a művészet szociológiai értelmezésével kapcsolatosan, hogy: „A magasművészet védelmezése pedig nem más, mint a privilegizált csoportok érdekeinek tudatos vagy nem tudatosított képviselése.”<sup>25</sup>

## **2.2. Ízlés, mint kényszerű választás és a habitus transzponálhatósága az államszocialista giccskultúra esetében**

Pierre Bourdieu szociológus is hasonló következtetéseket von le a társadalmi különbségeket illetően *A habitus és az életstílusok tere* című szövegében. Az ő munkájában is szembetűnik a kultúrafogyasztás és társadalmi különbségek tükröződése, melynek mentén, szélsőségesen, azt is lehet mondani, hogy a kultúra tulajdonképpen egy hatékony rendszer ezen kulturális különbségek fenntartására.<sup>26</sup>

Ezen alcím alatt továbbá nem csupán magának a bourdieu-i gondolatnak bemutatására kerül sor, hanem ennek segítségével már rá is tudok mutatni az államszocialista giccskultúra pár jellemzőjére, mint a habitus egy kiváló példája.

A következő idézetben pontosan a fentebb említett aspektust láthatjuk: „Az ízlés azonban *amor fati*, a végzet választása, kényszerű választás, mely a létfeltételekből adódik. Ezek a létfeltételek pedig az ízlést a szükségszerűség irányába terelve minden más lehetőséget – mivel azok csak vágyálmok – kizárnak.”<sup>27</sup> Azaz, az ízlés, mely a kultúrafogyasztáshoz kapcsolódik, nem is igazán választás kérdése, hiszen a társadalmi különbségekből adódóan egy bizonyos társadalmi csoport tagja rákényszerül arra, hogy létfeltételeinek megfelelő ízlést alakítson ki. A magas művészethez sokkal könnyebb elérni egy privilegizált (akár elit) társadalmi csoportból, mint azok számára, akik a „taposómalomban” vannak.

Továbbá Bourdieu ellentétes véleményt alkot még Adornoval és Horkheimerrel szemben arról is, hogy „kinek a felelőssége” tulajdonképpen ezen oppozíciók létrejötte és megmaradása. Adornoék azt mondják, hogy: „A közönség alkata, amely állítólag kedvez a kultúrpar rendszerének, és kedvez is valóban, maga is része annak, nem pedig mentsége.”<sup>28</sup> Világos ezen idézet mentén, hogy itt a felelősség egy része mindenképpen a befogadó közönségre van hárítva. Ehhez képest Bourdieu a következőképpen látja ezt a kérdést:

---

<sup>25</sup> Olay Csaba: *A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában*. In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művészettől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014, 173.

<sup>26</sup> V.ö. I.m. 174.

<sup>27</sup> Pierre Bourdieu: *A habitus és az életstílusok tere*. *Replika*. 72 (2010/3. szám), 57–58.

<sup>28</sup> Max Horkheimer és . Theodor W. Adorno: *A felvilágosodás dialektikája*. Atlantisz, 2011. 155.

„A tanárok arisztokratikus aszketizmusáról vagy a kispolgárok nagyravágyásáról beszélni nem egyszerűen azt jelenti, hogy ezeket a csoportokat egy bizonyos – vagy akár a legfontosabb – tulajdonságukkal leírjuk, hanem hogy megpróbáljuk azt a generáló elvet megjelölni, amely tulajdonságaik, illetve a saját maguk vagy mások tulajdonságairól alkotott ítéleteik mögött meghúzódik.”<sup>29</sup> Tehát Bourdieu meglátásával bővíthetjük Adornoék kijelentését, hiszen utóbbiak csupán egy „tünetre” jöttek rá, miközben előbbi arra törekszik, hogy szélesebb perspektívában tekintszen az említett társadalmi különbségek és kultúrafogyasztási különbségek problémájára.

Ennek a jelenségnek a leírását a *habitus* fogalmára alapozza, melyet a következőképpen magyaráz: „a habitus a valóságban egyszerre jelenti az objektív módon osztályozható gyakorlatok *generáló elvét*, illetve e gyakorlatok *osztályozási* vagy *felosztási rendszerét* (principium divisionis). A habitus alapjául szolgáló két képesség, vagyis a gyakorlatok és osztályozható produktumok előállításának, valamint a gyakorlatok és produktumok megkülönböztetésének és értékelésének képessége (vagyis az ízlés) között fennálló viszony jelöli ki az ábrázolt társadalmi világot, vagyis az életstílusok terét.”<sup>30</sup> A témám ötvözhető ezzel a gondolatmenettel, hiszen ha a kelet-európai államszocialista giccskultúrára azt mondjuk, hogy tulajdonképpen egy habitus kialakítására törekszik, akkor ezzel már rá is mutathatunk generáló elvére, nevezetesen arra a törekvésre, hogy egységes ízléskánont szeretne kialakítani ezen tárgyak kizárólagos elérhetősége által.

A továbbiakban még hozzáfűzi ehhez a fogalomhoz, hogy a habitus transzponálható, ez pedig szerintem egy lényeges tulajdonsága ennek, legfőképpen a témám szempontjából, hiszen általa egy összetettebb képet kaphatunk erről a giccskultúráról, és arról, hogy milyen kapcsolatban van ez a jelennel. A habitus transzponálhatósága a kelet-európai államszocialista giccskultúra kapcsán a jelenkorban nem valósul meg. Egyrészt mert ezek egy letűnt korszakot jelölnek, másrészt pedig azért, mert a tömegtársadalmak nyújtotta lehetőségek sokaságában már nem úgy érvényesül a giccs, ahogyan az az államszocializmus időszakában valósult meg. A giccs a jelenkorban már inkább a sokféleség jellemzi, azaz sok fajta giccs kapható mindenféle külön igények kielégítésére (ezzel talán tovább táplálva a társadalmi különbségekből és különböző élethelyzetekből fakadó kényszerű választást, mint ahogy azt fentebb kifejtettem). Ezzel szemben az államszocializmus mesterségesen akarja kialakítani a homogenizációt, az ízléskánont, azzal, hogy csak bizonyos lehetőségeket és termékeket hagy hozzáférhetőnek.

---

<sup>29</sup> Pierre Bourdieu: A habitus és az életstílusok tere. *Replika*. 72 (2010/3. szám), 50.

<sup>30</sup> U.o.

A fentebb bemutatott transzponálhatósági probléma a giccs kapcsán a mindennapokban is utolérhető egy igen egyszerű példával: az, amit nagymamám szépnek tart, én azt már giccsnek tartanám. Nem egy kelet-európai nagymama lakásában találhatóak meg ugyanazok a giccses belső lakberendezési tárgyak (az üveghal, a különböző állatokat és embereket ábrázoló nippyszobrok, a falikárpitok), ezzel pedig mondhatni egy generációs élménnyé válnak, hiszen minden fiatalabb generációban született kelet-európai ifjú ugyanazokat a giccses tárgyakat tapasztalja, ha meglátogatja a nagymamát.

### 2.3. A művészet és a szórakoztatóipar mellérendelése

Heller Ágnes *A művésztől a tömegkultúráig. Bevezető megfontolások* című rövid írásában egy olyan következtetésre jut, mely szerintem ki tudná „békíteni” a Theodor Adorno és Max Horkheimer által felvetett éles különbséget tömegtársadalom és magas művészet között.

Egyik fontos megállapítása, hogy a „tömegkultúra” első sorban szociológiai és nem esztétikai kategória.”<sup>31</sup> Ezzel a distinkcióval már előre sejteti azt, hogy a tömegtársadalomtól nem lehet számonkérni azokat a fogalmakat, értékeket, kritériumokat, melyeket a magas kultúrától, vagy a magas művésztől számonkérnénk.

Az osztálytársadalomban sokkal világosabban különbséget lehetett tenni művelt és műveletlen réteg között. A művelt réteg volt a (magas) művészeteket befogadó réteg, a műveletlen réteg számára pedig ott volt a giccs, vagy ahogyan Heller fogalmazza: „Valaki vagy művelt volt, vagy műveletlen, vagy értette mi egy műalkotás, vagy beérte a giccsel és a ponyvával.”<sup>32</sup>

Csak hogy az osztálytársadalom felbomlott, és inkább már tömegtársadalomról beszélhetünk: „A tömegtársadalom Európában az osztálytársadalom lassú, helyenként gyorsított felbomlásával jött létre. Amerikában az utóbbi sosem létezett, ott nem alakult ki kultúrburzsoázia (...)”<sup>33</sup> Az idézetből még fontos kiemelni azt, hogy az osztálytársadalom tipikusan európai.

Másrészt rámutat arra, hogy a tömegtársadalomban tömegkultúra van, ez esetben pedig funkcionalitásról és nem rétegződésről beszélhetünk. A befogadás tehát nem rétegspecifikus, inkább egyéni választás, ízlés, döntés kérdése. Ezzel a helleri

---

<sup>31</sup> Heller Ágnes: *A művésztől a tömegkultúráig. Bevezető megfontolások* In: Olay Csaba – Weiss János(szerk.): *A művésztől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014, 15.

<sup>32</sup> I.m. 16.

<sup>33</sup> U.o. 16.

gondolatmenettel kapcsolódhatnak az előző alcím alatt bemutatott két generáció közötti különbséghez, és még inkább aláhúzza azt, hogy miért nem sikeres a kelet-európai államszocialista giccskultúrájának transzponálása. Az az ízléskánonra való törekvés, mely az államszocializmus béli idők egyik jellemzője már nem tud érvényesülni a tömegtársadalomban, amely funkcionálisan működik, diverz célcsoportokat célozva meg.

Végül is arra a következtetésre jut Heller, hogy a „Művészet és szórakoztatóipar jól megfér egymással a tömegtársadalomban.”<sup>34</sup> Ennek oka pedig az, hogy ezek teljesen más funkcióval rendelkeznek, mint ahogyan említettem, nem lehet számon kérni a szórakoztatóiparon a művészet karakterisztikáit. És ezzel Heller Ágnes nem rendezi szigorú hierarchikus viszonyba a két fogalmat, csupán egy objektív megállapításban annyit mond, hogy: „(...) a művésztől értelemadást várunk, ezért fordulunk hozzá, a szórakoztatóipartól szórakozást.”<sup>35</sup> Ezzel tehát inkább mellérendeli a művészetet és a szórakoztatóipart, mintsem egyik fogalmat a másik fölé helyezné.

\*\*\*

Négy gondolkodón keresztül igyekeztem bemutatni a magas művészet és tömegtársadalom oppozícióját, amit végül igyekeztem feloldani Heller Ágnes megjegyzéseivel „kibékíteni”. Adorno és Horkheimer rendszerében a giccs mindenképpen kultúripari termék és végezetül Heller Ágnes maga is megemlíti a giccsset, mint az osztálytársadalom béli műveletlen réteg specifikuma.

A giccs mindenképpen a szórakoztatóipar termékei közé sorolnám, de azzal a megjegyzéssel, melyet Heller is megtesz, hogy nemkérhetjük számon rajta a művészet és művészethez társított értékeket és célokat. A giccsnek tehát a szórakoztatás, egyszerű dekoráció a funkciója, nem pedig értelemadás.

Érdekes fordulattá válik az, ahogyan a kelet-európai államszocialista rendszerekből fennmaradt ipari giccsben egy letűnt kort jelezve egy „nosztalgia réteg” is rátevődik ezekre a tárgyakra, így már a csupán szórakozásra és tömegfogyasztásra szánt termékek jelentéssel, sőt akár *értékkel* is bővülnek. A történelmi jelentőség által válhattak ezek a giccses tárgyak múzeumi tárlat tárgyaivá, de állítom, hogy ez által még nem fog módosulni a helyük a

---

<sup>34</sup> Heller Ágnes: *A művésztől a tömegkultúráig. Bevezető megfontolások* In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művésztől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014, 17.

<sup>35</sup> U.o.



tömegetársadalom – magas művészet oppozícióban. Maradnak ezek a tárgyak a tömegetársadalom fogyasztói cikkei, csupán egy nüanszoltabb jelentést kapnak.

### 3. A Román Giccs Múzeuma

„A giccs kétségtelenül a bevásárlóközpontokban kínált olcsó festmény, a művészet pedig a múzeum falán lógó drága műtárgy. (...) vajon megszűnik a giccs giccsnek lenni, ha becsempészik a múzeumban?”<sup>36</sup> A Román Giccs Múzeuma pont ezt teszi meg, azzal, hogy az államszocialista giccsstárgyakat egy múzeumi környezetbe helyezi. Ennek a múzeumi koncepciónak az elemzésével ebben a fejezetben a Kulka által kérdésre gyakorlati választ kaphatunk, amellett, hogy az általam felvetett kérdéskört tovább gazdagíthatom egy gyakorlati aspektussal.

#### 3.1. Mit jelent kelet-európainak lenni?

Mielőtt rátérnék konkrétan múzeum koncepciójának és mibenlétének kérdésének taglalására, fontosnak tartom feltérképezni nagy vonalakban azt, hogy tulajdonképpen mit is jelent kelet-európainak lenni. Ezt az alfejezetet nagy részben Maria Todorova *A „balkán” mint önjelölés* című szövegére alapozom.

Előzetes megjegyzésként elmondanám, hogy először én is a balkán fogalmat szerettem volna használni a dolgozatomban, és az ok amiért végül nem ezt használtam: egyrészt specifikusabb volt a kelet-európai térmegjelölést alkalmazni a téma szempontjából, másrészt pedig a balkán fogalom olyan identitáskérdést vet fel, melyre dolgozatomban nem volt indokolt kitérni. Erről az identitáskérdésről Todorova is beszél a szövegében megállapítva azt, hogy van olyan nép, amely elfogadja, hogy balkán, és van, amelyik nem, a fogalmat illető negatív konnotációk miatt.<sup>37</sup>

„Európaiak vagyunk, de nem éppen.”<sup>38</sup> Ez a mondat igen illő összefoglalása annak, hogy mit is jelent kelet-európainak lenni. Bár Európa része, Nyugat-Európához képest le van maradva gazdasági és társadalmi szempontból. A „nem éppen”-ben van a „kelet-európaiság” esszenciája, melyből az általános negatív internalizált önkép is származik. Ezt a „nem éppen”-t Dubravka Ugrešić által meghatározott párhuzamok is jól bemutatják: Nyugat-Európa:

<sup>36</sup> Tomáš Kulka: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020, 17.

<sup>37</sup> V.ö. Maria Todorova: *A „Balkán” mint önjelölés*. In: Dánél Mónika (szerk.): *Tér - Elmélet - Kultúra*. ELTE Eötvös, Budapest, 2019. 303.

<sup>38</sup> Maria Todorova idézi Aleko Konsztantinovot, Maria Todorova: *A „Balkán” mint önjelölés*. In: Dánél Mónika (szerk.): *Tér - Elmélet - Kultúra*. ELTE Eötvös, Budapest, 2019. 280.

rendezett, toleráns, kulturált, racionális tudat jellemzi, kiszámítható. Ehhez képest Kelet-Európa: rendezetlen, intoleráns, primitív, mitikus tudat jellemzi és kiszámíthatatlan.<sup>39</sup>

Ellenben szembetűnően ez egy Nyugat-Európát középpontba állító perspektíva mindenképpen, hiszen Kelet-Európa csupán a Nyugathoz viszonyítva lesz meghatározva. Bár a keletiek internalizálták ezt a negatív képet saját magukról, attól még negatív marad, és nem utolsó sorban, a nyugatiakhoz viszonyított. Erre a jelenségre Tzvetan Todorov is felhívja a figyelmünket: nyugati xenophóbiának nevezi azt, ahol az idegen kultúra alacsonyabbrendűségét jóindulatúan fogják fel.<sup>40</sup> Ez a Román Giccs Múzeuma kapcsán még inkább világossá válhat, hiszen ez a jelenség olyan módokon is manifesztálódhat, mint például az idegen kultúra elmaradottságát és primitivitását a „nem idegen kultúra” izgalmassá, egzotikussá teszi. A lehetséges befogadói attitűdök ezen gondolat mentén két fajtára oszlik: 1. A kelet-európai számára otthonosak a kiállított tárgyak, számukra olyan, mintha az otthon szemlélnék múzeumi környezetben. 2. Egy nem kelet-európai néző számára ugyanaz a tárlat egzotikumként hathat, hiszen az ő otthonából nem ismerősek ezek a berendezési tárgyak, nem nosztalgia tárgyává lesznek a kiállítás tárgyai.

A „keleteurópaisághoz” hozzátartozik még az államszocialista rendszerek hagyatéka, mely összekapcsolható a fentebbi paragrafusokban elmondottakkal. A lemaradottság és mindenféle egyéb negatív jellemző, melyeket Kelet-Európához társítanak, akár a kulturális élet államszocialista uniformizálási törekvésének következménye is lehet. Ezt a fajta törekvést megfigyelhetjük az alábbi korabeli idézetből M. Kagan könyvében, ahol Lenint idézi: „Mindig a munkásokat és parasztokat kell szem előtt tartanunk. Őértük kell megtanulnunk gazdálkodni, számolni, tervezni. Ez a művészetre és irodalomra is vonatkozik.”<sup>41</sup> Ha azt tűzik ki célul, hogy olyan művészetet hozzanak létre, mely a munkásokért és parasztokért van, akkor az érthetőségre kell törekedni (a könnyen érthetőség pontosan a giccs egyik aspektusa), ugyanakkor egy uniformizációs törekvés is részese kell legyen ennek a folyamatnak, azaz egyfajta ízléskánon létrehozása.

Mint előlegeztem azt Gillo Dorfles szövegének bemutatásánál, a giccs, ízlés és nevelhetőség kérdése itt fontossá válik. Pontosan ezt az aspektusát használhatták fel az államszocialista rendszerek annak érdekében, hogy ízléskánont hozzanak létre. Röviden: ha az ízlés nem lenne nevelhető, nem sikerülhetett volna egy ízléskánon létrehozása, és akkor napjainkban sem találkoznánk minden egyes kelet-európai nagymama lakásában

<sup>39</sup> V.ö. Todorva idézi Dubravkat 295.

<sup>40</sup> Todorova idézi Tzvetan Todorovot. Maria Todorova: *A „Balkán” mint önjelölés*. In: Dánél Mónika (szerk.): *Tér - Elmélet - Kultúra*. ELTE Eötvös, Budapest, 2019, 308.

<sup>41</sup> M. Kagan: *Ismerkedés az esztétikával*. Képzőművészeti Alap Kiadóvállalata, Budapest, 1974, 200.

ugyanazokkal a giccses lakberendezési dísz tárgyakkal. Az pedig, hogy ők ezt szépnek és nem giccsesnek tartják, ugyancsak visszautal erre az ízléskánon kialakítására.

Tomáš Kulka különbséget tesz kommunista és kapitalista reklámgyiccs között: “A kommunista gyiccs (...) a munka örömeinek mitikus értékére és az osztályok nélküli társadalom építése iránt érzett lelkesedésre játszik rá. Ezzel szemben a kapitalista reklámgyiccs az osztálykülönbségek és státuszszimbólumok felhasználásával mesterséges igényeket és illúziókat kelt a fogyasztói társadalom ideológiája támogatásának érdekében.”<sup>42</sup>

### 3.2. A Román Gyiccs Múzeuma

A Román Gyiccs Múzeumának tárlatán és a lehetséges befogadói attitűdön keresztül igen jól bemutatható a Kelet-Nyugat oppozíció manifesztációja, hogy hogyan működnek egy letűnt kor tárgyai a jelenben.

Ugyancsak egy Kulka-idézzel nyitnék, ahol tovább taglalja a gyiccs és a múzeum kapcsolatát: „Így még ha a gyiccs valóban bekerült is a múzeumba, ebből még nem kell szükségképpen arra következtetnünk, hogy van jó gyiccs.”<sup>43</sup> Érve erre pedig az, hogy ha be is kerül a múzeumba a gyiccs, az inkább iróniaként vagy paródiaként kerül be, a művész általi tudatos felforgatásként. Ez a paródia/irónia elem érvényesül a Román Gyiccs Múzeumának tárlatában is, csak ebben az esetben ez nem a művész szándéka, hanem az múzeum igazgatójéé, és nem is annyira biztos, hogy egy megfontolt művész ambíció rejlene a paródia/irónia szándéka mögött.

Tzvetan Todorov „nyugati xenofília” fogalmának működése ezekben a lehetséges attitűdökben tükröződik. Keleti néző: otthonos számára, ezzel nőtt fel, nosztalgia stb. Nyugati néző számára: egzotikum, kuriózum, valóban egy múzeumként funkcionálhat. A kelet-európai néző számára nem biztos, mert ő ebben nőtt fel.

Ahogy Szabó-Reznek Eszter is írja: „Gyiccsmúzeumot nyitni hatalmas ötlet. Vonzó és nagy érdeklődésre számító ötlet olyan tárgyakra építve nyitni múzeumot, amelyek egyébként vagy kiszorultak a művészet intézményrendszeréből, vagy teljesen más rendszerekből jönnek, a privátszférából vagy akár a politikai szférából.”<sup>44</sup> Fontos kiemelni,

---

<sup>42</sup> Tomáš Kulka: *Gyiccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020. 47.

<sup>43</sup> I.m. 20.

<sup>44</sup> Szabó-Reznek Eszter: A szocializmus muzealizált tárgyai Bukarestben. *A Román Gyiccs Múzeuma. Disegno*. 2019. IV/01-02. 150.

hogy ezeket a tárgyakat nem feltétlenül csak esztétikai aspektusuk alapján kell értelmezni, egy fajta történelmi jelentőséggel is bírnak, hiszen egy letűnt korszakot jelölnek.

Láthatjuk tehát, ahogy ezek a tárgyak muzealizált környezetbe kerülnek, többértékű ellentétük könnyen kimutatható: egyrészt a Kelet-Nyugat konfliktusé, másrészt a múlt-jelen konfliktuspár alanyaivá is válnak. Ahhoz, hogy explicitebben megjelenjen számunkra a múlt-jelen konfliktuspár a tártalon keresztül, első sorban kelet-európainak kell lennünk. Tehát máris megjelenik már ebben az első „lépésben” a Kelet-Nyugat közötti oppozíciók. Ahogy kelet-európai befogadóként a tárgyakra tekintünk, otthon érezhetjük magunkat, ezzel kapcsolódunk a jelenhez. A jelenben nagyszüleink lakásában még mindig megtalálhatjuk ezeket a giccses berendezési tárgyakat, ugyanakkor ezek a tárgyak egy letűnt kort jeleznek – itt kapcsolódnak a múlt-hoz egyaránt.

Továbbá olvasható a múzeumról írt kritikájában, hogy: „Lica igazgató szerint a giccset nem lehet betiltani, meg kell barátkozni vele és integrálni kell, a kiállításnak egyszerre van bocsánatkérő, elidegenítő és cinkosan összekacsintó attitűdje.”<sup>45</sup>

---

<sup>45</sup> Szabó-Reznek Eszter: A szocializmus muzealizált tárgyai Bukarestben. A Román Giccs Múzeuma. *Disegno*. 2019. IV/01-02. 153-154.

## Bibliográfia

- Bourdieu, Pierre: A habitus és az életstílusok tere. *Replika*. 72 (2010/3. szám), 49–94.
- Dorfles, Gillo: *A giccs*. Gondolat, Budapest, 1986.
- Greenberg, Clement: *Avantgarde és giccs*. In: Józsa Péter (szerk.): *Művészetszociológia. Válogatott tanulmányok*. Közgazdasági és Jogi Könyvkiadó, Budapest, 1978.
- Heller Ágnes: *A művésztől a tömegkultúráig. Bevezető megfontolások* In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művésztől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014. 13-18.
- Horkheimer, Max és Adorno, W. Theodor: *A felvilágosodás dialektikája*. Atlantisz, 2011.
- Kulka, Tomáš: *Giccs és művészet*. MMA Kiadó, 2020.
- M. Kagan: *Ismerkedés az esztétikával*. Képzőművészeti alap kiadóválallata, Budapest, 1974.
- Olay Csaba: *A tömegtársadalom kultúrája a Frankfurti Iskola és Arendt gondolkodásában*. In: Olay Csaba – Weiss János (szerk.): *A művésztől a tömegkultúráig*. L'Harmattan, 2014. 163-177.
- Szabó-Reznek Eszter: A szocializmus muzealizált tárgyai Bukarestben. A Román Giccs Múzeuma. *Disegno*. 2019. IV/01-02. 150-160.
- Szerdahelyi István és Zoltai Dénes (szerk.): *Esztétikai kislexikon*. Kossuth, Budapest 1972.
- Todorova, Maria: *A „Balkán” mint önjelölés*. In: Dánél Mónika (szerk.): *Tér - Elmélet - Kultúra*. ELTE Eötvös, Budapest, 2019.
- Walter Benjamin: *A műalkotás a technikai reprodukálhatóság korában*. [http://aura.c3.hu/walter\\_benjamin.html](http://aura.c3.hu/walter_benjamin.html) (Elérhető: 2022.04.22.)